

В заключение отметим, что прослеженная нами динамика персонажей «Золотого горшка» не может быть универсализована для характеристики художественного мира Гофмана в целом. Координаты этого мира меняются, иногда очень существенно, почти в каждом его произведении. Однако сам принцип поиска культурных контекстов и архетипических моделей через исследование динамики персонажей (в данной работе это скорее намеченная перспектива, чем достигнутый результат) представляется плодотворным для исследования отдельных художественных произведений.

Бергельсон Г. Красота, присущая человеку // Гофман Э. Т. А. Золотой горшок. Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер. Л., 1976.

Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб., 2001.

Берновская Н. М. Энтузиаст и обыватель в романтической сатире Гофмана // Уч. зап. Моск. гос. пед. ин-та. 1967. Вып. 246.

Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1991.

Дмитриев А. С. Эрнст Теодор Амадей Гофман (1776—1822) // Гофман Э. Т. А. Новеллы. М., 1983.

Жирмунская Н. Новеллы Гофмана в сегодняшнем мире // Гофман Э. Т. А. Новеллы. Л., 1990.

Карельский А. В. От героя к человеку. М., 1990.

Карельский А. В. Эрнст Теодор Амадей Гофман // Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1991.

Манн Ю. Поэтика Гоголя. М., 1988.

Федоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига, 1988.

Храповицкая Г. Н. Э. Т. А. Гофман // Храповицкая Г. Н., Коровин А. В. История зарубежной литературы: Западноевропейский и американский романтизм. М., 2002.

Чавчанидзе Д. Л. Романтический мир Эрнста Теодора Амадея Гофмана // Гофман Э. Т. А. Золотой горшок и другие истории. М., 1981

Шлапоберская С. Сказка и жизнь у Гофмана // Гофман Э. Т. А. Новеллы. М., 1983.

Н. В. Соболева

ЛИМЕРИК ЭДВАРДА ЛИРА: ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Несмотря на большую популярность лимериков среди читателей, многие исследователи долгое время не придавали особого внимания творчеству Лира, рассматривая его лишь как периферийную работу незначительного автора. Возможно, такое пренебрежение связано с тем, что лимерики Лира являются как визуальными, так и литературными. Лимерики Лира доказывают, что живопись может дополнять литературу, а не просто ее иллюстрировать. В некотором роде Лир развивает традиции Блейка в том, что признает равноправие текста и рисунка, а иногда и ставит рисунок выше текста, а также является первопроходцем по отношению к творчеству абсурдистов.

В настоящее время в западной науке существует огромное количество трактовок лимериков Эдварда Лира. Все их можно объединить в две основные группы:

1. Человек и общество в лимериках Лира.

2. Лимерики как чистый нонсенс (отсутствие глубокой интерпретации), в которых главной темой является пара ребенок — взрослый.

Эти группы неотделимы друг от друга. Они дополняют друг друга. Изначально их объединяет одно: каждая интерпретация подразумевает рассмотрение не только текста лимерика, но рассмотрение текста в совокупности с рисунком, его сопровождающим. В связи с этим Томас Дилворт вводит особый термин — *рисунк-лимерик* [см.: Dilworth, 1994].

Человек и общество в лимериках Лира

Хотя по теме лимерики Лира очень разнообразны, доминирующим предметом большинства из них является взаимоотношения общества и отдельной личности. Многие лимерики отличаются по степени преобладания данной темы. От лимерика к лимерику отношения между обществом и личностью различаются. Чаще всего они антагонистичны, но существуют и исключения (гармония, однако, редка). Обычно общество находится в разногласии с персонажем. Персонаж этот чаще всего представляет собой свободного художника, что и является разрушительным для него самого.

Лимерики Лира представлены в двух книгах:

1. «A book of nonsense» (1861) — «Книга нонсенса».

2. «More Nonsense» (1872) — «Еще больше нонсенса».

Эти две книги можно рассматривать как отдельные серии, а также в их взаимосвязи. Нам кажется, что темы этих двух книг несколько разнятся, поэтому рассматривать их следует отдельно. Так, тема «Человек и общество» в большей степени применима именно к первой из двух представленных книг.

Большинство лимериков строится на «реакции читателя», которая и предполагает его интерпретацию. Из-за того, что читатель/зритель — это прежде всего социальный индивид, существуют двойственные отношения между читателем как индивидом и читателем как частичкой общества. Помимо этого, персонажи лимериков представляют собой базовые (основные) типы: они условны. Персонажи Лира обладают малой долей характеристик, которые могли бы отличить их от читателя/зрителя, что предполагает проекцию или идентификацию. Таким образом, с одной стороны, читатель обладает чувством собственного «я», а с другой — он член общества. Такая двойственная идентификация приводит к противоречивой интерпретации [см. об этом: Dilworth, 1994].

Интерпретация рисунков-лимериков — это прежде всего необычный опыт. Все лимерики можно разделить на два основных типа:

1. Некоторые лимерики удачно избегают всяких интерпретаций, поскольку их значение минимально — это чистый нонсенс:

There was a Young Lady of Ryde,
Whose shoe-strings were seldom untied.
She purchased some clogs,
And some small spotted dogs,
And frequently walked about Ryde.

2. С другой стороны, в книге Лира представлено много лимериков, которые хоть и требуют анализа, поддаются ему неохотно. Их различные элементы указывают на возможность альтернативных уровней интерпретации. В таких лимериках нонсенс является не окончательным, а скорее промежуточным. До тех пор, пока мы можем найти в них нонсенс, он разделяет область воображения и область понимания, постижения, что приводит эти две области к противоречию (хорошим примером может послужить гоголевский нос: представить, что у носа есть ноги и рот, означает нарушить наши представления о носе). Именно такое противоречие между представлением и образом (тем, что находится в области нашего знания, и тем, что рисуется Лиром и предстает перед нами) и лежит в основе текстов лимериков Лира и их рисунков [см.: Dilworth, 1994].

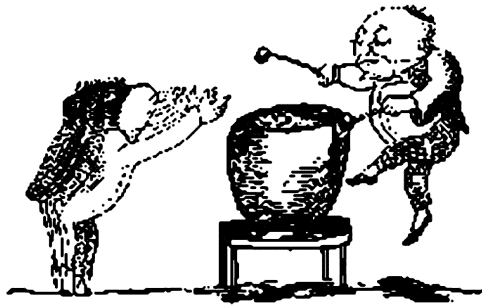
Зачем нужна интерпретация лимериков? Как и загадки, лимерики, с одной стороны, требуют интерпретации, но с другой — отрицают ее. По своей природе лимерики несут разоблачительный характер. Разоблачение всегда лежит в основе форм, которые состоят из противоречий. В лимериках Лира главное противоречие лежит между текстом и рисунком. Это столкновение двух видов искусства, которое проясняет или усиливает нонсенс, достигая тем самым еще большей запутанности. Таким образом, перед читателем предстает своего рода загадка, которую он хочет непременно разгадать. В этом плане характерен пример танца человека с птицей, который вызывает всеобщее суровое неодобрение, что заставляет интерпретировать сам танец:

There was an Old Man of Whitehaven,
Who danced a quadrille with a raven;
But they said, 'it's absurd
To encourage this bird!'
So they smashed that Old Man of Whitehaven.

Дело в том, что все танцы — это социальное явление, в особенности кадрили, которая исполняется группой лиц (8 человек), — т. е. неким небольшим обществом. Сказать, что кадрили танцуются вдвоем, значит отрицать большую множественность. В эмоциональном плане данный лимерик легок для восприятия, поскольку симпатии читателя/зрителя целиком лежат на стороне старика.

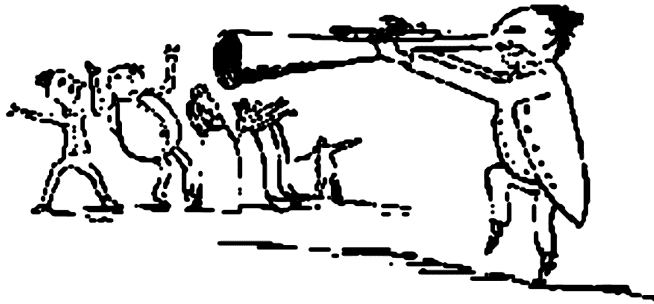
Рассмотрим другой, более сложный лимерик:

There was an Old Man with a gong,
Who bumped at it all day long;
But they called out, 'O law!
You're a horrid old bore!'
So they smashed that Old Man with a gong.



Противоречие данного лимерика заключается как в самом тексте, так и между текстом и рисунком. На рисунке изображен человек с барабаном (о чем свидетельствует наличие барабанных палочек). Таким образом, слово *drum* предполагает альтернативное прочтение лимерика, о котором читатель должен сам догадаться: *There was an Old Man with a drum*. К слову *drum* можно подобрать достаточно рифм, многие из которых во времена Лира расценивались как неприличные (например, *scum*). Таким образом, мы получаем отсылку к истокам лимериков, которые изначально были далеко не литературными.

Человек с гонгом явно является творческой личностью. Такие лимерики можно выделить в отдельную группу. Следующий лимерик продолжает данную тему:



There was an old man of West Dumpet,
Who possessed a large nose like a trumpet;
When he blew it aloud,
It astonished the crowd,
And was heard through the whole of West Dumpet.

В данном случае *nose-blowing* — это своего рода музыка, с одной стороны (для самого старика), но с другой — этот процесс явно обижает общество (что видно из рисунка). Однако, так же как и в случае с гонгом, протагонист не обращает на это никакого внимания (на что указывает его улыбка). Читателю трудно понять, на чью сторону встать в данной ситуации. Протагонист является явным триумфатором. Вообще, индивидуальная агрессия или триумф свойственны лимерикам-носам, по терминологии Томаса Дилворта [см. об этом: Dilworth, 1994]. Нос в лимериках — это тема, заслуживающая отдельного разговора.

Практически все рассмотренные выше лимерики несут в себе элемент насилия. Для лимериков Лира насилие является одной из главных черт. Прежде всего это касается его первой книги. Что касается более поздних лимериков, то в них протагонист находит способ приспособиться к обществу, поэтому насилия в лимерике уже нет:

There was an old man of Toulouse
Who purchased a new pair of shoes;
When they asked, 'Are they pleasant?' —
He said, 'Not at present!' —
That turbid old man of Toulouse.

Главным ключом к пониманию данного лимерика является очевидный каламбур, который намекает на связь между обувью протагониста и городом, в котором он живет. И обувь, и город — *too-loose* («слишком свободные»). Пара обуви может соотноситься с двумя представителями общества (на это указывает и местоимение *they* («они»)) в третьей строке. Безусловно, оба жителя Тулузы выглядят так же неприятно, как и туфли. Определение *pleasant* не сочетается со словом *shoes*. Так мы говорим о людях. Таким образом, и словесно, и визуально подразумевается, что общество похоже на неудобную пару обуви. И протагонист не только купил эту пару (что является социальным актом), но и продолжает ее носить, чтобы являться членом тулузского общества, платя за это, однако, большую цену. Мы не знаем, что привело к тому, что его характеризуют как *turbid* («мутный»); возможно, он стал таким именно в результате своей адаптации к этому обществу.

Итак, в лимериках-рисунках Лира общество чаще всего является врагом индивида. Это общество может быть:

- нетерпимым, готовым ударить человека, который отвергает его;
- милостивым или нейтральным обществом, которое человек сам делает своим врагом.

В зависимости от того, кто является источником агрессии, а также от того, имеет ли место ответная агрессия, наши симпатии изменяются или раскалываются внутри одного лимерика. Поскольку мы одновременно и отдельные личности, и члены общества, наши симпатии подвержены переходу от одного направления к другому, когда враждуют общество и личность. Тенденция индентификации своего «я» с обществом усиливается тогда, когда рисунки изображают членов общества в виде отдельных объектов:

There was an Old Man of th' Abruzzi,
So blind that he couldn't his foot see;
When they said, 'That's your toe',
He replied, 'Is it so?'
That doubtful Old Man of th' Abruzzi.

Рисунок-лимерик может помочь нам определиться с выбором между обществом и личностью, а может позволить нам самим решать эту дилемму. Возможно

также и то, что читатель/зритель почувствует симпатию и к протагонисту, и к обществу одновременно:

There was an Old Man of the West,
Who never could get any rest;
So they set him to spin
On his nose and chin,
Which cured that Old Man of the West.

В целом, все лимерики, которые заканчиваются агрессией и насилием, характеризуются радикальной автономностью и отстраненностью индивида и общества. Каждый из них живет в своем собственном внутреннем мире. В одном из них (неважно при этом, в каком именно) доминирующей характеристикой является стремление подчинения, атаки, уничтожения другого, что отражается во взаимном неприятии.

Лимерики затрагивают эмоциональное восприятие читателя. В процессе интерпретации рисунков-лимериков воображение читателя/зрителя определяется редкой противоречивой эстетикой. Часто мы оказываемся в ловушке между альтернативными прочтениями, одно из которых предлагает нам текст, а другое — рисунок. Иногда это вопрос очевидного противоречия, который разрешается через осознание того, что два или более уровней чувств выражаются одновременно. Но это не конечная стадия интерпретации. Именно отсутствие возможности найти решение на поверхности заставляет процесс интерпретации переходить на другой уровень — вымышленный. Читатель переживает дефицит воображения при продолжающейся работе понимания. В этом и заключается нонсенс, означающий раскрытие границы между бесконечной свободой понимания и рамками воображения.

Лимерики как чистый нонсенс, в которых главной темой является пара ребенок — взрослый

В 1872 г. Лир выпустил вторую книгу нонсенса («Еще больше нонсенса»), которая немного отличается от первой. Если в первой книге прослеживается тема человека и общества, то во второй книге происходит сужение темы от рассмотрения общества до рассмотрения отношений внутри семьи (речь идет о викторианской семье). В 1871 г. сам Лир писал: «Критики необычайно глупы, пытаясь разглядеть политику в такой ерунде: нонсенс не требует такого анализа, поскольку непременным условием процесса создания детской [литературы] является простота и ясность, а также невозможность извлечь иной смысл, нежели простой нонсенс» [Noakes, 1988].

Не случайно Лир называет свои стишки-нонсенсы ерундой. Он никогда не воспринимал эту деятельность всерьез. Она была для него лишь развлечением, чем-то второстепенным. Лир сам определяет аудиторию, для которой он пишет, — это дети. Таким образом, вполне понятно, почему для Лира важными составляющими нонсенса являются «простота и ясность», что прослеживается в самой форме его лимерика.

Как отмечалось ранее, особой отличительной чертой лимерика Лиры является последняя строка, которая чаще всего носит элемент насилия: например, протагониста могут ударить или даже убить, утопить, ему могут отрубить голову. Это объясняется тем, что мир нонсенса Лира — это площадка для игры. Он отделяет себя от реального мира, поэтому и может позволить себе насилие, одновременно исключая его из реального мира — того, в который читатель попадает после окончания игры. Таким образом, в лимерике

There was an Old person of Sestri
Who sate himself down in the vestry,
When they said 'You are wrong!' he merely said 'Bong!'
That repulsive old person of Sestry

старик характеризуется как *repulsive* («отталкивающий») не из-за его невежественного поведения, а из-за того, что он отгораживает собственную территорию, где *being wrong* («быть неправым») — это лишь единственная рифма к слову *bong!*.

Как мы уже сказали, сам Лир указывал, для кого предназначены его книги. Так, на титульном листе «Книги нонсенса» (1846) он разместил следующий лимерик и иллюстрацию к нему:

There was an Old Derry down Derry,
Who loved to see little folks merry;
So he made them a book, and with laughter they shook
At the fun of that Derry down Derry.

На иллюстрации был изображен танцующий Дерри Даун Дерри, который протягивал книгу группе детей. Его фигура была явно выделена среди детей и представляла взрослого человека. Возникает вопрос: какие отношения между взрослым и детьми создает эта книга? Лир называет их просто: веселье, забава, но это веселье особого рода [см.: Rieder, 1998]. Взрослый человек, танцующий среди детей, может контролировать ситуацию, поскольку именно он написал книгу, но также он может и быть равным им, стать одним из них в момент передачи книги. Является ли книга изначально развлечением для детей или это средство проникновения взрослого человека в мир детского веселья? Допустимы обе интерпретации, ибо авторитетность взрослого временно прекращает свое существование, по крайней мере на время игры.

Такие временно прерванные иерархические отношения между взрослым и ребенком напоминают состояние веселья, которое, как отмечает М. Бахтин, было ритуализировано в средневековом карнавале. Бахтин писал, что для карнавала «особо важное значение имела отмена всех иерархических отношений» [Бахтин, 1990, 10]. Взаимоотношения Дерри Даун Дерри и детей четко не определены, они похожи на перевернутые вверх дном социальные правила во время карнавала. Таким образом, стишки-нонсенсы Лира, как и карнавал, очищают пространство для абсурдного веселья, так что уже трудно определить разницу между высоким и низким, хорошим и плохим, учителем и учеником, и даже взрослым и ребенком.

Однако существует значительная разница между духом карнавала и нонсенсом Лира. Если карнавал «давал совершенно иной, подчеркнуто неофициальный, внецерковный и внегосударственный аспект мира, человека и человеческих отношений» и таким образом «строил второй мир и вторую жизнь» [Бахтин, 1990, 10] за пределами бюрократизма, то нонсенс Лира направлял свою пародийную и освобождающую энергию не против государства или церкви, но против менее официальных направлений. Лира в лимериках занимает не общественная арена, а индивидуальная домашняя сфера. Он обращается к наиболее базовым социальным устоям.

Подход Лира метакультурный: он исследует ограничения социальных кодов. Соответственно и лимерики выражают тиранию или искусственность устоев, гиперболизируя их, что мы можем проследить как по тексту лимериков, так и по иллюстрациям к ним. Лимерики, посвященные еде, например, полны примеров голода или, наоборот, обжорства, случайного каннибализма и чудесного излечения путем приема той или иной пищи:

There was an Old Person whose habits,
Induced him to feed upon rabbits;
When he'd eaten eighteen,
He turned perfectly green,
Upon which he relinquished those habits.

Отдельной темой лимериков Лира является тема внешнего вида, где перед нами предстают бесконечные примеры гиперболизации:

There was a Young Lady whose nose,
Was so long that it reached to her toes;
So she hired an Old Lady,
Whose conduct was steady,
To carry that wonderful nose.

В целом, главной и отличительной чертой героев лимерика Лира является то, что чаще всего они отличаются от обычных людей (физически или эмоционально). Главный посыл Лира детям заключается в следующем: ты можешь чувствовать себя другим, отличным от окружающих тебя людей; ты знаешь, что никогда не будешь идеальным или таким, каким хотят тебя видеть люди. Но не надо беспокоиться об этом, так как в вымышленном мире, мире игры, где у людей огромные носы и ноги и странная манера поведения, ты не будешь чувствовать себя одиноким [см.: Noakes, 1995].

Однако из текста лимерика неясно, с кем должны ассоциировать себя дети: с эксцентриком или с толпой, а может, и ни с кем из них. Также достаточно сложно расставить акценты, кто из них прав, а кто нет. Эта подмена характерна для нонсенса в целом и для лимериков Лира в частности.

Что касается героев лимериков, Лир использует тот же прием, который был широко распространен в детской литературе всех времен, — идентификация людей и животных. В большинстве лимериков Лира фигурирует множество живот-

ных наряду с эксцентриком. Чаще всего под ними подразумеваются дети, что опять возвращает нас к теме «Взрослый — ребенок» и их взаимоотношениям. Одна из главных тем таких лимериков — тема власти взрослого над детьми в целом, а в частности — давление социального института, а именно викторианской семьи, на детей. Таким образом, лимерики приглашают читателя в мир ролевых игр, которые, как мы уже отмечали, обращаются к самым основным областям социализации — еде, одежде, манере поведения, а также к тем проблемам, которые присущи семейным отношениям. В лимерике эти отношения обыгрываются в карнавальной манере, с использованием пародии и гротеска.

В целом, лимерики Лира данной группы предлагают две основных темы — тему терпимости (чаще взрослого к детям):

There was an Old Man in a tree,
Whose whiskers were lovely to see;
But the birds of the air,
Pluck'd them perfectly bare,
To make themselves nests on that tree

и тему дидактизма:

There was an old man of Dumbree,
Who taught little owls to drink tea;
For he said, 'To eat mice,
Is not proper or nice'
That amiable man of Dumbree.

В данном лимерике мы видим противопоставление взрослого старичка и маленьких совят — детей. С одной стороны, старичок этот довлеет над детьми, предстает в образе учителя, но с другой — он называется «приятным», что подразумевает некую долю терпимости по отношению к нему со стороны детей. Таким образом, мы видим, что нонсенс Лира переворачивает традиционный дидактизм, присущий детской литературе того времени, тем самым изменяя саму детскую литературу.

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.

Dilworth T. Society and the self I the limericks of Lear // *The Review of English Studies*. 1994. №45.

Noakes V. Edward Lear: Overview // *Twentieth-Century Children's Writers* / Ed. by Laura Standey Berger. 1995.

Noakes V. Selected letters. Oxford; Clarendon, 1988.

Rieder J. Edward Lear's Limericks: The Function of Children's Nonsense Poetry // *Children's Literature*. Yale University Press; New Haven, Connecticut, 1998.